‘1711. Pieter Langendijk debuteert met *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*. De bloei van de Nederlandse komedie’

A.J. Hanou

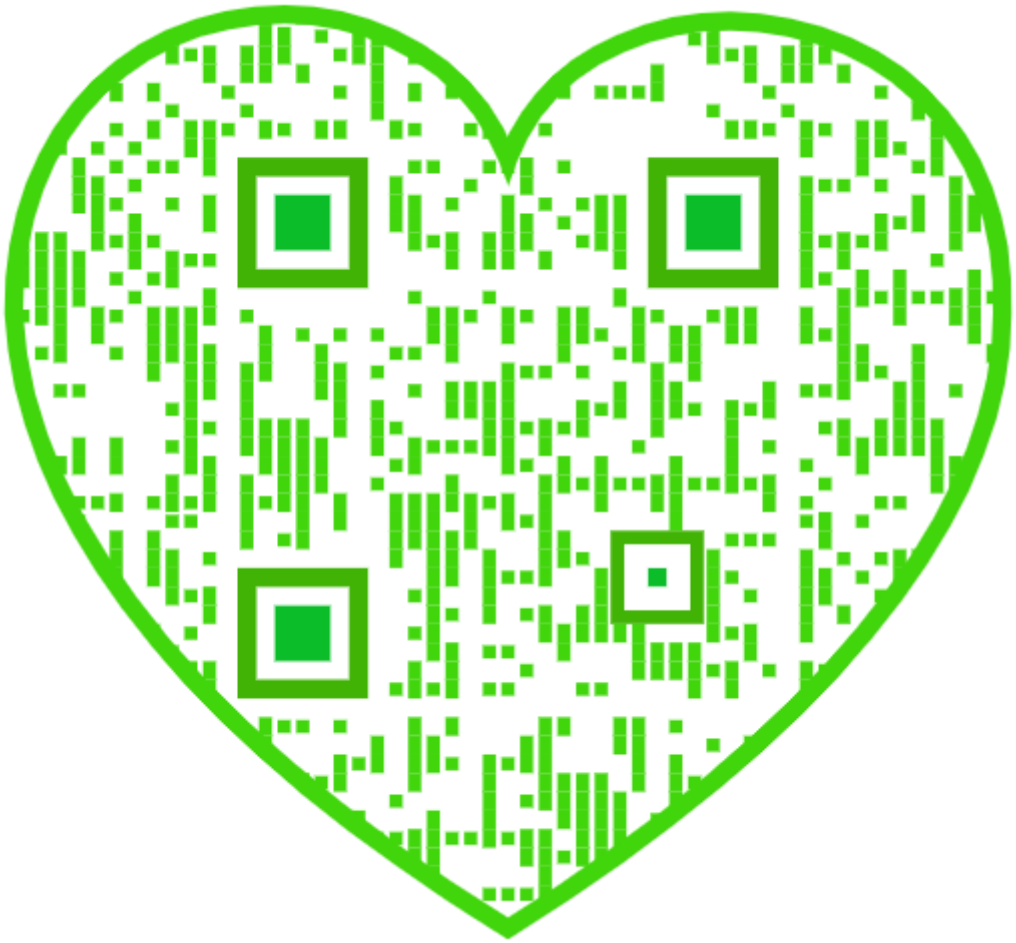
bron

A.J. Hanou, ‘1711. Pieter Langendijk debuteert met *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*. De bloei van de Nederlandse komedie.’ In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 298-305.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/hano001piet01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



1711
Pieter Langendijk debuteert met *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*
De bloei van de Nederlandse komedie

KAN IEMAND DIE JOCHEM HEET een goed dichter zijn? Het schouwburg-publiek moet onmiddellijk zijn twijfels gehad hebben, toen het in 1711 voor de eerste maal keek naar de opvoering van Langendijks *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho* (eerste druk: 1712). In het tweede bedrijf is een lang toneel geheel gewijd aan het verschijnsel 'Meester Jochem'. Dit heerschap betreedt het toneel met de woorden:

> 'Puf nou Poëetjes, 'k ben de baas van 't gansche land!
> Puf Salamanka, met uw alma akkademi.
> Ik Miester Jochem, hoofdpoëet van sante Remi,
> In 't landschap Mancha, maak myn rymen aanstonds weg.
> Sonnetten in een uur. Zeg Rederykers, zeg,
> Wie zou 't my nadoen?'

Dit kan niemand anders zijn, weet de zaal, dan een eerder door de boer-bruidegom Kamacho genoemde dichter, bij wie Kamacho een bruiloftsvers besteld heeft. Het stadspubliek gnuift herkennend: Jochem blijkt 't soort plattelandsintellectueel te zijn (een schoolmeester?) die denkt dat ware dichtkunde iets is van techniek alleen, aankleding alleen; die nog leeft in het tijdperk late middeleeuwen/vroege renaissance. Wat later schetst Jochem de kwaliteiten van zijn bruiloftsdicht:

> 'Je hebt 'er in van al de goden, en godinnen,
> Van keizers, keuningen, van harders, harderinnen.
> Gut kereltje, gy[!] zult staan kyken als Piet snot.'

Titelpagina van Pieter Langendijks *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*, 1712.

Hij geeft vast een prachtvoorbeeld:

> ‘Hier kom ik by zyn ekselentie,
> Die trouwen zal het mooijste mensie,
> Vol wonderlijke kunst, en scientie,
> Bevalligheid en eloquentie’

Dit is het soort dichtkunde zoals dat begin achttiende eeuw beoefend werd in rederijkerskamers van plattelandsdorpen Daar is de technische kunde van de oorspronkelijke rederijkers verworden tot geleerdigheid, die uitsluitend indruk maakt op ongeletterde kinkels. ‘Was niet’, denkt de stedelijke toeschouwer (die alleen al op grond van zijn schouwburgbezoek denkt alles te weten van compositie, spanning, en echte verskunst), ‘recent die boer Poot, die een échte dichter was, zo'n milieu ontvlucht?’ Alle vooroordelen van de stedeling worden bevestigd. Hij luistert verrukt, wanneer Jochem de tegenstribbelende Kamacho - die nog veel te regelen heeft - dwingt te luisteren naar zijn tekst die van lieverlee steeds merkwaardiger klinkt:

> ‘Toen heeft hy haar een ring gegeeven,
> En sprak myn ziel, myn troost, myn leeven,
> Ik bender verliefd, myn smoddermuil.
> Daar isser myn trouw, myn aapje, myn uil.

KAMACHO:
Myn aepje? en myn uil? dat zei ik nooit in 't vryën.

JOCHEM:
't Komt zo in 't rym te pas.

KAMACHO:
De droes 't is niet te lyën.

JOCHEM *zingt*:
Toen kon de meid niet langer zwygen,
Haar hembje sleepte in het nygen,
Zy zeider nou zelje zyn myn man,
Om datje zo aartig vryën kan.

KAMACHO:
Heur hembd dat sleepte niet; ze heit niet iens 'eneegen.

JOCHEM:
't Komt zo in 't rym te pas.

KAMACHO:
Dat rym is niet ter deegen.

JOCHEM *zingt*:
Hy zei ik dankje lieve mensje,
Nu had ik nog wel een klein wensje,
Je weeter wel wat ik zeggen wil, moer,
Myn trekkebekje, myn duifje, myn hoer.

KAMACHO:

Hoer? hoer? 't Is een pasquil, hoe durfje 't doen? zeg op!

JOCHEM:
't Komt zo in 't rym te pas.

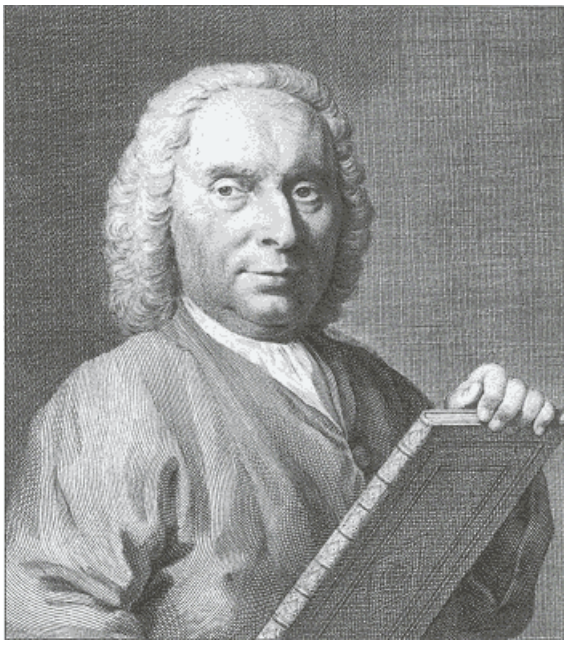
KAMACHO:
Stokslaegen op je kop.'

Hier verricht Langendijk (1683-1756) een krachttoer. Hij is erin geslaagd het Jochem-brandhout iets mee te geven van het levenslied. Tegelijk lijkt het op een soort absurdistisch 'light verse', pure poëzie: 'Toen kon de meid niet langer zwygen / Haar hembje sleepte in het nygen.'

Zo kon Langendijk een vaderlands 'karakter' scheppen waaraan de toneelliefhebber genoegen beleefde. Die zag 'realiteit', en kon tevens 'leren'. Tijdens zijn leven behaalde Langendijk al veel succes met zijn eersteling *Don Quichot*; het stuk werd gedurende de rest van de achttiende eeuw minstens jaarlijks opgevoerd, en het bleef op de planken tot in de twintigste eeuw. Eén van de redenen waarom Langendijk zo lang populair bleef, is dat zijn kracht primair lag in het neerzetten van een herkenbaar 'Hollandse' situatie. Zijn vaderlandse figuren, indien niet afkomstig uit de bovenste laag van de bevolking, gebruiken een levend Nederlands: Langendijk heeft een groot gevoel voor taal. Hij kon ook een krachtige en effectvolle enscenering scheppen. Zo vinden we in ons stuk een scène waarin Don Quichot en Sanche stuiten op de kok Vetlasoupe met diens knechts. Vetlasoupe is onderweg om het bruiloftsmaal van Kamacho te bereiden. Hij is een figuur die nog populairder werd dan Jochem: hij spreekt steenkool-Nederlands, een soort Frans-Nederlands zoals Nederlanders dat kenden van kermisfiguren en andere rondreizende figuren (rarekiek-vertoners, savoyaards): 'Luikerwaals', zoals dat heette. Deze Vetlasoupe verzoekt Sanche hem te helpen het spit te draaien, hetgeen Sanche, wegens taalproblemen, opvat als een voornemen hemzelf aan het spit te rijgen. Hij roept Don Quichot te hulp - die uiteraard in Vetlasoupe een vijandig gezind tovenaar of magiër ziet. Hierop ontwikkelt zich een komische bataille. Vetlasoupe zegt:

> 'Hum ken die gekken wel, 'um 'ebze meer kezien.
> Kom aan, ensemble vous, al waarje met jou tien,
> Ze zel jou kap, ma foi, en piece, en marmulade.'

Don Quichot heeft moeite zijn roestige degen uit de schede te krijgen en delft het onderspit tegen de met een schuimspaan chargerende Vetlasoupe en diens met pollepels exercerende knechten. Een parodie op het welbekend chevalereske achttiende-eeuwse duel, nu uitgevochten tussen pseudo-adel en een morsige keukenprins.



Pieter Langendijk (1683-1756), gravure van J. Houbraken naar een tekening van C. Pronk.

Een scène waarin het toneel gevuld is met beweging en met het flitsen van keukengerei-metaal (denk aan de kaarsverlichting!).

Dit soort scènes is de kracht van Langendijk. Die kracht toont ook zijn zwakte: de grote lijn, de eenheid van handeling, de spanningsboog van het geheel - daar mankeert het nodige aan bij Langendijk. In zijn eerste stuk lijkt Don Quichot, de held uit de titel, niet eens de belangrijkste figuur te zijn. De eigenlijke plot van het stuk draait om de liefde tussen de edelman Bazilius en Quiteria, welke laatste door haar vader verplicht is met Kamacho te trouwen. Vandaag is hun bruiloft. De eigenlijke intrige wordt gevormd door Bazilius' pogen Quiteria over te halen met hém te trouwen, en Quiteria's aarzelen tussen liefde en eer (vanwege haar belofte aan haar vader). Inmiddels ontmoet het paar Don Quichot/Sanche voortdurend personen die iets met de bruiloft uitstaande hebben (zoals Jochem, Vetlasoupe), waardoor de verwarring gezaaid wordt die bij hun optreden hoort. Dat draagt weinig bij aan de intrige. Zij zijn weinig meer dan aanwezig bij het eindtoneel waarin Bazilius zich voordoet als stervend, aldus - zij het op voorspraak van Don Quichot - Kamacho's instemming afdwingend tot een huwelijk tussen de twee geliefden, dat immers niet meer dan symbolisch kan zijn.

Zo lijken de belevenissen van Don Quichot/Sanche een tweede verhaallijn te zijn: een voortdurend terugkerende anekdote. Daarentegen is de ‘eerste’ lijn niet krachtig uitgewerkt. Bazilius en Quiteria, als personen, overtuigen in het geheel niet: het zijn toneelschimmen. Langendijk lijkt ook later een voorkeur te hebben voor twee ‘verhalen’ naast elkaar. Zo merken velen op dat er geen eenheid is in zijn *Dé Wiskunstenaars, of 't gevluchte Juffertje* (1715). Toch wordt een zekere thematische eenheid wel degelijk bereikt, doordat in het begin van het stuk de handeling gesitueerd blijkt in Loenen: in die tijd bij de lezers of toeschouwers bekend als plaats vol lunatieke gekkigheid, een ‘omgekeerde wereld’. In het algemeen gold dat komedies tijdens voorstellingen als eerste of tweede stuk gespeeld werden, en dat een klucht dienst deed als na-stuk.

Het is de vraag of Langendijk zich bij het schrijven van *Don Quichot* zeer bewust geweest is van de eisen waaraan een stuk moest voldoen volgens de heersende toneeldoctrines. Het verhaal van zijn eerste biograaf, Willem Kops, geschreven in 1760, is dat hij de eerste versie van het stuk schreef op zestienjarige leeftijd. Zijn dramaturgische kennis was toen misschien niet zeer ontwikkeld. Het is ook mogelijk dat Langendijk, toen en later, zich niet sterk interesseerde in de theorie van het toneel, en dat hij vooral kluchtig wilde schrijven - dat hij herkenbare vaderlandse karakters wilde neerzetten. Wat de classicistische critici voor ogen stond, interesseerde hem duidelijk minder. In het voorwoord van de vierde druk van de *Don Quichot* gaat hij namelijk in op verschillende bezwaren door zulke personen gemaakt. Hij klinkt hier en daar bepaald knorrig. Zo zegt hij dat hij wat meer kennis heeft gekregen van de ‘schikking die in een spel vereischt wordt’, en dat hij daarom korte taferelen tussengevoegd heeft om het ‘gaapen’ van tonelen te

Op deze pastel van Cornelis Troost met een scène uit *De wiskunstenaars*, 1715, ziet men hoe de ‘geleerde’ Raasbollius (rechts voor) de stelling verdedigt dat de zon om de maan draait tegenover zijn collega Urinaal, die als aanhanger van Copernicus het tegenovergestelde beweert. Met van tafel gegrepen etenswaren visualiseren zij hun stellingen in met krijt op de grond getekende cirkels, waarin de wijnfles de aarde voorstelt. De jonge vrouw (rechts) hoort niet in deze scène thuis, maar is door Troost omwille van het visuele effect toegevoegd.

vermijden. Zo heeft hij meer Spaanse namen gebruikt in plaats van Nederlandse en geeft hij Quiteria een vertrouwde mee, wanneer zij alleen in het bos gaat wandelen. Blijkbaar wil hij tegemoetkomen aan de scherpere eisen inzake ‘waarschijnlijkheid’ en ‘welvoeglijkheid’. Maar een groot deel van dat voorwoord wordt in beslag genomen door verweer tegen ‘beuzelachtige aanmerkingen’ van zogenaamde deskundigen, en hij eindigt met te zeggen dat hij vanaf nu absoluut niets meer wil veranderen: ‘Het ieder van pas te maaken, is onmogelyk.’

De meest theoretische opmerkingen over de toneelkunst door Langendijk ooit gemaakt, zijn waarschijnlijk degene die te vinden zijn in zijn voorbericht bij *Krelis Louwen* (1715). Hierin spreekt hij over het onderscheid dat men meestentijds maakt tussen klucht en blijspel: namelijk een onderscheid tussen stukken van één, dan wel van drie of vijf bedrijven. Volgens hem - en hij zegt daarin Nil te

Titelillustratie bij Langendijks *Arlequyn Actionist*, 1720

volgen - behelst een klucht de voorvallen van ‘gemeene persoonen’, terwijl bij een blijspel ernstiger taal gebruikt wordt, omdat zich daar ‘hevige hartstochten van liefde en haat onder persoonen van staat opdoen’.

Aangezien de *Don Quichot* het begrip ‘blijspel’ in de ondertitel voert, kan het zijn dat we de figuur van Don Quichot zelf niet als te ‘kluchtig’ moeten begrijpen. Werd hij vooral beschouwd als een meelijwekkende figuur? De editeurs hebben zich daar tot nu toe nooit druk over gemaakt. Toch ligt hier een probleem. Bij de oplossing daarvan moet het verschijnsel betrokken worden dat juist in deze decennia de roman *Don Quichot* herhaaldelijk vertaald of bewerkt werd (bij voorbeeld door Lambert van den Bosch en door Weyerman). Ook betreedt Don Quichot als figuur het toneel (onder meer in Jan van Hovens *Don Quichots verlossing*, 1723). Aan welke behoeften van het kijk- en leespubliek beantwoordde Quichot in deze tijd?

Hoe dat ook zij, Langendijk was populair. Van zijn *Don Quichot* alléén verschenen er, tot 1736, zes drukken. In al zijn stukken komen voortdurend herkenbaar-vaderlandse figuren en verschijnselen voor, en worden nationale gebreken gehekeld. Dat gebeurt in de *Don Quichot* nog tamelijk goedmoedig: de domme boer, de dwaze dichter, de het Nederlands radbrakende vreemdeling zijn vooral figuren waarmee men zich kan vermaken. Langendijk kan nationale ondeugden ook scherper bestrijden. Bijzonder expliciet is hij in dit opzicht in zijn *Quincampoix* (1720) en in zijn *Arlequyn Actionist* (1720) waarin landbedervende economische praktijken aan

de kaak gesteld worden. In zijn postuum gedrukte *Spiegel der vaderlandsche Kooplieden* krijgt de verkwistende moderne jeugd ervan

langs. In het algemeen komen in zijn stukken de contemporaine vaderlandse zeden breed aan de orde, bij voorbeeld aangaande het huwelijk.

Vandaar dat Langendijks stukken wel gezien worden als pendant van de Franse ‘comédie de moeurs’. Zo zagen tijdgenoten ze ook, getuige de beginregels van een lofdicht vóór Langendijks *Xantippe* (1756):

> ‘'t Geneuchelykst vernuft aan 't Spaaren en het Y
> Snelt in 't Atheensche spel Moliëres geest voorby.’

Het is mogelijk Langendijk een plaats te geven in een traditie van de ‘zedenkomedie’, die zou beginnen bij Thomas Asselyn (1602-1701) en Pieter Bernagie (1656-'99). Alleen moet deze echt-Hollandse traditie dan niet al te ‘spectatoriaal’ verstaan worden - dat wil zeggen: het gaat zeker niet uitsluitend om moraal. In een geval als *Don Quichot* is de hekeling, inderdaad, aller*geneuchelykst* - precies zoals de satirische tijdschriften rond 1720 hekelen. Het genoegen is belangrijker dan het nut. Zo werd Langendijks werk ook begrepen door de beroemde schilder Cornelis Troost, ooit zelf acteur. Hij schilderde een groot aantal scènes uit de stukken van de drie genoemde klucht- en blijspeldichters. Het zijn steeds momenten uit die stukken die een sterk komisch-scènische werking hebben; juist niet de momenten die vooral de essentie willen geven van de gehele morele lijn, zoals wel gebeurt in historiestukken geschilderd naar aanleiding van bepaalde opgevoerde tragedies. Troost vond bij Langendijk en de zijnen vooral vrolijkheid. Inderdaad is dit aspect het handelsmerk van de nogal libertijns getinte Verlichting in het eerste kwart van de achttiende eeuw.

Langendijk heeft zich in verschillende culturele kringen in Holland bewogen (Haarlem, Amsterdam): in die van toneelmakers, gelegenheidsdichters, schilders en pamflettisten. Uit de totaal verouderde biografie van Meijer (1891) blijkt dat Langendijk, als figuur te midden van tijdgenoten, een interessant studieobject kan zijn. Zijn leven zou wel eens nieuw licht kunnen laten schijnen op de diverse politieke en letterkundige milieus uit de vroege Verlichting: een verwaarloosde periode. Wie wordt de nieuwe biograaf?

ANDRÉ HANOU

Literatuur

Pieter Langendijk, *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*, uitgeg. met inl. en aant. door G.A. van Es, Zutphen 1973, KLP 50; Idem, met inl. en aant. door C.H.Ph. Meijer; 2e herz. dr., Zutphen z.j., KLP 50. Over Langendijk zie F.Z. Mehler, ‘Pieter Langendijk’, in: *Noord en Zuid* 14 (1891), p. 129-150, p. 193-215 en p. 289-317; C.H.Ph. Meijer, *Pieter Langendijk: Zijn leven en werken*, Den Haag 1891. Over het verband tussen Langendijk en de kunst van zijn tijd: E. Buijsen en J. Niemeijer, *Cornelis Troost en het theater: Tonelen van de 18de eeuw*, Zwolle 1993. Over de klucht onder anderen W.A. Ornée, *Van Bredero tot Langendyk: Een bloemlezing uit de Nederlandse kluchten van het begin van de zeventiende eeuw tot 1730*, Zutphen 1983.